DOI:10.13743/j.cnki.issn.1009-8135.1999.03.009

第15卷 第3期　　四川三峡学院学报　　1999年 第3期

Vol.15. No.3　JOURNAL OF SICHUAN THREE-GORGES UNIVERSITY　No.3 1999

白居易诗中的西域乐舞考论(一)

□谢建忠

摘　要：中唐时期"胡乐东渐"的现象依然炽热不减，西域音乐舞蹈渗透中原艺术的氛围使白居易深受其影响。本文通过白居易诗歌和相关资料，以揭示西域音乐舞蹈在渗透中原艺术的过程中给白居易诗歌和创作带来的新气象和新创造。

关键词：西域音乐舞蹈；胡旋舞；柘枝舞

中唐时期，西域的音乐舞蹈依然流行中原，所谓"胡乐东渐"的现象炽热不减，当时人耳闻目睹了"女为胡妇学胡妆，伎进胡音务胡乐。火凤声沉多咽绝，春莺转罢长萧索。胡音胡骑与胡妆，五十年来竞纷泊"[1]，以及"臣妾人人学圆转"[2]的时尚与盛况。在西域音乐舞蹈时髦风尚的艺术娱乐氛围中，白居易的诗记录了不少西域乐舞的表演，显示出诗人感官上受到异域情调撞击的兴奋愉悦和艺术上捕获到新鲜感受的沉酣倾倒，白居易的艺术欣赏与诗歌创造也由此受其深刻影响。

一

白居易的《胡旋女》诗是记录西域胡旋舞蹈与音乐的弥足珍贵的资料，胡旋舞乐在玄宗朝曾名噪一时，或许因安禄山、杨贵妃"二人最道能胡旋"而成为一种艺术污点，其时的正史与文学多不载该舞乐的具体情形，唯白居易、元稹从讽谏角度劝戒君主和习尚切莫溺歌舞声色时记述了胡旋舞乐的部分情形：

胡旋女，胡旋女，心应弦，手应鼓。弦鼓一声双袖举，回雪飘摇转蓬舞。左旋右旋不知疲，千匝万周无已时。人间物类无可比，奔车轮转旋风迟……

白居易《胡旋女》

天宝欲末胡欲乱，胡人献女能胡旋。旋得明主不觉迷，妖胡奄到长生殿。胡旋之义世莫知，胡旋之容我能传。蓬断霜根羊角疾，竿戴朱盘火轮炫。骊珠迸珥逐飞星，虹晕轻巾掣流电。潜鲸暗□翕苣波海，回风乱舞当空霰。万过其谁辨终始，四座安能分背面……

元稹《胡旋女》

胡旋乃西域乐舞，传入中原较早，如武则天时武延秀出使突厥被扣，良久乃还，故通突厥语，能唱突厥歌跳胡旋舞[3]。白居易《胡旋女》题下注"天宝末，康居国献之"，史载西域康国即汉代康居之国，"妇人盘髻，蒙以皂巾，饰以金花。人多嗜酒，好歌舞于道路"[4]，开元初遣使来长安"贡锁子甲、水精杯、玛瑙瓶、驼鸟卵及越诺、侏儒、胡旋女子"[5]，由此看来，胡旋舞乐当是康国作为贡礼向李唐朝献的。可以推测，《旧唐书》所载康国在天宝十一、十三年并遣使朝贡，宜当包括"胡旋女"。由此可见白居易的题注并非没有根据。胡旋舞是一种俗称，其正式称呼为"康国乐"。《旧唐书·音乐志》说："《康国乐》，工人皂丝布头巾，绯丝布袍，锦领。舞二人，绯袄，锦领袖，绿绫浑裆裤，赤皮靴，白裤帑。舞急转如风，俗谓之胡旋。乐用笛二，正鼓一，和鼓一，铜钹一"[6]，据此，胡旋舞乐传入中原的时间则可上推到北周。《隋书·音乐志》说"《康国》，起自周武帝聘北狄为后，得其所获西戎伎，因其声"[7]，至隋大业中，《康国乐》已正式被列入九部乐，在中原流传开来。看来，向达先生受石田斡之助影响而判断"唐玄宗开元、天宝时，西域康、米、史、俱密诸国屡献胡旋女子，胡旋舞之人中国，当始于斯时"[8]的说法应予修正。

确实，胡旋舞尽管是康国的保留节目，但并非其仅有，当时西域各国多流行此舞，也曾把胡旋女送往中原胡贡。如北距百里与康国紧邻的米国，开元时曾向唐王朝献璧、舞筵、师子、胡旋女[9]，俱蜜在吐火罗东北，开元中亦献胡旋舞女[10]，史国与康国邻近，开元十五年其王阿忽必多延屯遣使献胡旋女子及豹[11]。故元稹《胡旋女》题下注"李传云，天宝中，西国来献"，也不无根据。

胡旋舞乐的特点之一是具有相当迅疾的速度和节奏。据段安节《乐府杂录》"舞工"载，胡旋舞属健舞，按《旧唐书》记载乐器仅用笛、正鼓、和鼓、铜钹，易于表现明快的旋律节奏和欢乐的声响效果，白居易《胡旋女》中写舞女"心应弦，手应鼓"，"弦鼓一声双袖举"，可能该舞的音乐伴奏在康国原管乐、打击乐基础上加入了弦乐。

胡旋舞的特点之二是舞姿的疾速连续旋转，从白居易和元稹的描写看，胡旋女应节起舞，旋转得像回风飞舞雪花，如旋风飘转蓬草，左旋右旋，千旋万转，比飞奔的车轮和狂劲的旋风还要疾速，有如旋转的朱盘火轮一样耀眼，令观众分不清舞女的背影与面孔，同时胡旋舞女佩带的饰与串珠，轻巾与飘带，也随着迅疾的旋转仿佛变为飞星流电一般。这种具有高度技巧的和美妙旋转动作的舞蹈，今天还流行在中亚一带的民间舞蹈中[12]。

胡旋舞的第三个特点是胡服装束。白居易的诗对其尚未道及，但新、旧《唐书》、《乐府杂录》、《太平御览》，以及敦煌壁画和元稹的诗却有所涉及，尚可相互发明，考见其概。《旧诏书、音乐志》所载康国乐舞女"绯袄，锦领袖，绿绫浑裆裤，赤皮靴，白裤帑"，与敦煌壁画相参照[13]，可以见出其大概。



（图 1—4）

敦煌莫高 220 窟壁画（部分）（野烽临摹）

所谓"绯袄，锦领袖"，指上衣为红色，锦绣花缀连领口与袖口，这与图 1—4 中舞女所著的上衣款式有所相似之处。在图 1—4 中，一组舞女上衣为薄纱或丝绸紧身衫，女性轮廓美突出，另一组为紧身袄，夹层，表层可能是缀连的锁子甲或者是印花的锁子甲图案，四图所绘皆为短袖上衣且袖口绣有花边紧裹大臂，这不同于中原传统的所谓长袖善舞的风格。所谓"绿绫浑裆裤，赤皮靴，白裤帑"，指下装为绿色绫罗浑裆裤，腰间围饰白色裤褶，与图 1—4 中装束大体一致，也与《太平御览》卷六九五所载"西河无蚕桑，妇女以外国异色锦为裤褶"[14]相类似。另外图 1—4 中的舞女皆饰有长串环形耳珠，并双臂各执挽一

轻柔长飘带，正与元稹《胡旋女》诗“骊珠迸珥逐飞星，虹晕轻巾掣流电”相吻合。

胡旋舞的第四个特点是舞法特殊，新、旧《唐书》皆为“舞二人”，而图 1—4 为四人，每二人为一组，可能是“舞二人”舞阵的扩大。《新唐书·礼乐志》说“胡旋舞，舞者立毬上，旋转如风”，段安节《乐府杂录·俳优》说“舞有骨鹿舞、胡旋舞，俱于一小圆球子上舞；纵横腾踏，两足终不离于球子上，其妙如此也”，皆谓舞伎站立一圆球上进行旋转舞蹈，类乎杂技。而《太平御览》所引的文字有一个关键的出入：“《乐府杂录》曰，舞有骨鹿舞、胡旋，俱于一小圆毯子上舞，纵横腾掷，两足终不离于毯上，其妙若皆夷舞也”[15]，是言舞女立于小圆毯子上速疾旋舞，也即是说舞蹈空间很少而难度很大，技艺极妙。图 1—4 为敦煌莫高 220 窟北壁初唐时期“东方药师净土变”的伎乐天歌舞图的局面，但画面上舞伎的舞饰、舞姿、舞法明显保留着西域歌舞的生活原型特征，足资可信，画中的四位胡旋女子，分为两组，横列一排，各立于一小圆毯子上作大幅度旋转。因此，应该认为胡旋舞的舞法是被限定在一小圆毯子上作旋转舞蹈的。

二

柘枝舞在西域传来的诸舞乐中也颇受中原观众青睐，沈亚之《柘枝舞赋序》说“今自有土之乐舞堂上者，惟胡部与焉，而柘枝益肆于态”，歌舞场中，只有胡部新声舞曲，而柘枝舞的舞蹈姿态尤为放肆，所以“当弦吹大奏，命为柘枝舞”[16]时，观众“皆排目矢座”，无不延颈侧目。

柘枝舞乐出自石国[17]，石国首府为柘折城，乃康居小王窳匿城旧址，今为乌兹别克斯坦首府塔什干。石国与接壤，向东有药杀水、真珠河与拨换河、思浑河、赤河、孔雀河贯通，经过疏勒、龟兹等国，流入蒲昌海。从地理人文上说，石国与波期、康国、疏勒、龟兹等同在西域圈内，文化上的交流传播可使它们的文化具有某些相似性，音乐舞蹈也莫能外。

柘枝舞伎闻名中原较早，卢肇《湖南观双柘枝舞赋》谓柘枝舞古称为“郅支伎”[18]，据《汉书》卷九十四载，汉宣帝时匈奴五单于争立，呼屠吾斯据地拥兵自立为郅支骨都单于，“郅支”由此而名。郅支单于曾遣子入侍和朝贡，郅支舞伎当随郅支单于的儿子进入了中原。柘枝舞乐在唐代有文献可考者乃以崔令钦《教坊记》为先，《教坊记》举健舞之例时说：“阿辽、柘枝、黄麞、拂林、大渭卅、达摩之属，谓之健舞”[19]，又在曲名排名榜上罗列了“柘枝引”、“柘枝”，柘枝之名凡三见《教坊记》者，仅此一例，由此可见柘枝舞乐在盛唐时代的闻名程度。另据《乐府诗集》卷五十六题解所引“《教坊记》曰：‘凡棚车上击鼓非《柘枝》，即《阿辽破》也’”[20]，也可窥见柘枝舞乐在当时的盛行程度。开元天宝之后，柘枝舞乐长盛不衰，诸多文人如章孝标、卢肇、杨巨源、沈亚之、刘禹锡、白居易、张祜、和凝等皆著有描写柘枝舞的诗或赋。白居易有六首诗涉及柘枝舞，其中《柘枝妓》较完整地概括了柘枝舞乐的过程和主要内容：

平铺一合锦筵开，连击三声画鼓催。
红腊烛移桃叶起，紫罗衫动柘枝来。
带垂钿胯花腰重，帽转金铃雪面回。
看即曲终留不住，云飘雨送向阳台。

柘枝舞女的服饰富有西域的民族特点，其一是著胡帽施金铃。白居易本诗中“帽转金铃”和《柘枝词》中“绣帽珠稠缀”[21]，以及章孝标《柘枝》“迎风绣帽动飘摇”[22]、张祜《观杨瑗柘枝》“卷𥲤虚帽带交垂”[23]和《观杭州柘枝》“旁收拍拍金铃摆，却踏声声锦袎催”[24]等，真实地刻画了柘枝舞伎的头饰，所谓“卷𥲤虚帽”即是缀满珠宝绣花卷𥲤的女式胡帽，所谓“金铃”，指帽上别施金铃，随着歌声器乐声的节奏和舞蹈的踏拍，金铃抃转有声，其声清脆悦耳而又与乐声歌声和谐一体，增加了动人的节奏感和音乐感。其二是著胡服、胡靴，白居易前引诗的“紫罗衫动柘枝来”、“带垂钿胯花腰重”和《柘枝词》的“香衫袖窄裁”，刘禹锡《观舞柘枝》的“垂带复纤腰，安钿当妩眉”、“移步锦靴空绰约”，张祜《观杨瑗柘枝》的“紫罗衫宛蹲身处，红锦靴柔踏节时”、《周员外席上观柘枝》的“金丝蹙雾红衫薄，银蔓垂花紫带长”[26]、《李家柘枝》的“红铅拂脸细腰人，金绣罗衫软著身”[27]等诗句的描写，把柘枝舞伎所著衫、靴、带等装束的特征勾勒了出来。所谓“紫罗衫”、“香衫袖窄”、“花钿罗衫”、“金丝蹙雾红衫薄”、“金绣罗衫”等，指舞伎上身所著为质地薄软、金丝花钿绣边、紫红色的绫罗绸衫，裁制的是紧身窄袖的西域款式。所谓“带垂钿胯花腰重”、“垂带复纤腰”、“银蔓垂花紫带长”是指舞伎腰间银蔓垂花并系有长长的紫带，以便舞旋时增加曲线飘曳感。所谓“移步锦靴”、“红锦靴柔”指舞伎著锦制赤靴，这是西域诸国舞伎的共同装束，如《旧唐书·音乐志》载高昌乐、疏勒乐、康国乐、安国乐的舞伎皆著赤皮靴，龟兹乐则著乌皮靴。

柘枝舞的过程独具一格，令观者耳目一新。柘枝舞在鼓声中出场，白居易《柘枝妓》说：“平铺一合锦筵开，连击三声画鼓催”，章孝标《柘枝》说“柘枝初出鼓声招”，张祜《观杭州柘枝》说“舞停歌罢鼓连催，软骨仙娥暂起来”。柘枝舞出场饶有一番诗情画意，极引人神往，据《乐府诗集》卷五十六《柘枝词》题解引《乐苑》的记载：“羽调有《柘枝曲》，商调有《屈柘枝》。此舞因曲为名，用二女童，帽施金铃，抃转有声。其来也，于二莲花中藏，花坼而后见，对舞相占，实舞中雅妙者也”[28]，两舞伎事先躲在红色莲花道

具中，随着鼓声节拍，花瓣缓缓张开，舞女的柔姿袅袅升起亭亭玉立，方开始舞蹈。刘禹锡《观舞柘枝》的"神飙猎红蕖"即是惊叹此情此景的奇妙。另外，现存陕西博物馆的唐代吴文残碑两侧刻有狮子蔓草花纹，图案中部刻两舞伎，穿长袖紧身舞衣，两人皆一脚踏在莲花上，一脚前盘膝部，曳袖而舞，颇为对称，可能即是莲花开后翩翩起舞的双人《柘枝》舞[29]。柘枝舞的结尾更富西域人的情调和娱宾的色彩。沈亚之《柘枝舞赋》的"差重锦之华衣，俟终歌而薄袒"[30]，薛能《柘枝词》的"急破摧摇曳，罗衫半脱肩"[31]，卢肇《湖南观双柘枝舞赋》的"俯偻回旋，非为刘而左袒"、"善睐睢盱，偃师之招周伎"[32]，刘禹锡《观舞柘枝》的"曲尽回身处，曾波犹注人"，张祜《周员外席上观柘枝》的"一时欻腕招残拍，斜敛轻身拜玉郎"等，刻画柘枝舞曲终了时舞伎行礼谢幕的特殊风情，舞伎的行礼谢幕充满西域式的"尽戎仪于弱媚"[33]，即半脱罗衫袒露玉肩，明眸善睐向观者投去涟涟秋波，使柘枝舞曲终更添一重波澜，益增舞蹈的妩媚，给中原观众的感官一种全新的娱乐刺激并使其留下难忘印象。

柘枝舞曲的伴奏配器特征在白居易等人的诗中也历历可见。如白居易《柘枝妓》"连击三声画鼓催"、《想东游五十韵》"柘枝随画鼓"[34]、《改业》"柘枝紫袖教丸药，羯鼓苍头遣种疏"[35]。又如刘禹锡《观舞柘支》"翘袖中繁鼓"、《和乐天柘枝》"鼓残催拍腰身软，汗透罗衣雨点花"[36]等，反映出柘枝舞自始至终皆以鼓声为主进行指挥和伴奏，一方面突出了舞蹈旋律的节奏感、明快感和伴舞音乐的浑厚感、穿透感，另一方面也贯穿了西域音乐的共通特点。《旧唐书·音乐志》中西域音乐的配器多打击乐，如下所引：

《高昌乐》：乐用答腊鼓一、腰鼓一、鸡娄鼓一、羯鼓一、箫二、横笛二、筚篥二、琵琶二、五弦琵琶二、铜角一、箜篌一。

《龟兹乐》：乐用竖箜篌一、琵琶一、五弦琵琶一、笙一、横笛一、箫一、筚篥一、毛员鼓一、都昙鼓一、答腊鼓一、腰鼓一、羯鼓一、鸡娄鼓一、铜拔一、贝一。

《疏勒乐》：乐用竖箜篌、琵琶、五弦琵琶、横笛、箫、筚篥、答腊鼓、腰鼓、羯鼓、鸡娄鼓。

《康国乐》：乐用笛二、正鼓一、和鼓一、铜拔一。

《安国乐》：乐用琵琶、五弦琵琶、竖箜篌、箫、横笛、筚篥、正鼓、和鼓、铜拔、箜篌。

比较上述五国音乐的配器，可见其共通特征是打击乐即鼓、钹等响器所配比重较大，而且《高昌》、《龟兹》、《疏勒》等乐都明确写道配有答腊鼓、羯鼓、腰鼓、鸡娄鼓，石国音乐的配器大致也具有这一特征。盛唐以后，音乐制度和各种舞曲的配器都有所变化，羯鼓因其特殊的表现力而逐渐成为最重要的打击乐，而且与某些舞曲尤其是柘枝舞曲关系至为紧密。

会昌元年，南卓为洛阳令时，多次陪刘禹锡、白居易宴游，白居易家有善乐舞的歌伎乐工，席间以舞乐佐酒，可能舞乐中有羯鼓的伴奏，他们专门谈论了羯鼓的故实与知识，白、刘劝谓南卓以文记之，南卓于是写下了著名的《羯鼓录》一书。《羯鼓录》说："羯鼓出外夷，以戎羯之鼓，故曰羯鼓。其音主太簇一均，龟兹部、高昌部、疏勒部、天竺部皆用之"，"鐰用漆桶，下以小牙床承之。击用两杖，其声焦杀鸣烈，尤宜促曲急破作战仗连碎之声，又宜高楼晚景，明月清风破空透远，特异众乐"[37]，羯鼓乐音能够使太簇宫、商、角、微、羽诸宫调和诸佛曲调的配器音响协调、融合、均衡，并具有破空透远力和丰富表现力，故唐玄宗深为喜爱，称之为"八音之领袖"。《乐苑》曾指出羽调有《柘枝曲》，商调有《屈柘枝》，其舞蹈本质上皆为石国舞蹈，但因曲调的转变而又有所不同，一为健舞，一为软舞，这两种曲调的舞蹈一刚健明快，一柔软婀娜，两种效果的舞曲伴奏都主要是由羯鼓来承担的。《羯鼓录》载，广德年间李琬精通羯鼓，曾夜闻有人用羯鼓演奏《耶婆色鸡》颇妙，但察其技艺尚不尽精湛，便指点迷津道："凡曲有意尽声不尽者，须以他曲解之，如《耶婆色鸡》用《屈柘急遍》解，《屈柘》用《浑脱》解之类是也"[38]，这似乎是在讲羯鼓的变调演奏规则，，但却告诉我们一个羯鼓无曲无调不可演奏的事实，当然包括羯鼓既可演奏羽调的《柘枝曲》又可演奏商调的《屈柘枝》。白居易《改业》诗中"柘枝紫袖教丸药，羯鼓苍头遣种疏"，则进一步证实了柘枝舞蹈与羯鼓伴奏的配套关系，尽管诗人说的是"紫袖"、"苍头"被改换了工作，但改业之前"紫袖"所从事的柘枝舞蹈和"苍头"所从事的羯鼓伴奏却是不可割裂的整体乐舞。所以，白居易《想东游五十韵》"柘枝随画鼓"和张祜《观杨瑗柘枝》"促叠蛮鼍引柘枝"中的画鼓、蛮鼍，是指在音乐节奏、旋律、调式方面具有丰富表现力的羯鼓，或者是指以"八音之领袖"羯鼓为主的西域乐鼓。

（未完待续）

注释：

〔1〕元稹《法曲》

〔2〕白居易《胡旋女》

〔3〕、〔4〕、〔6〕《旧唐书》卷一百八十三、卷一百九十八、卷二十九

〔5〕、〔9〕、〔10〕《新唐书》卷二百二十一

〔7〕《隋书》卷十五

〔8〕、〔17〕《唐代长安与西域文明》P68、P102，三联书店 1987 年版。

〔11〕《唐会要》卷九十九

〔12〕、〔13〕、〔29〕王克芬《中国古代舞蹈史话》P38、P38、P44，人民音乐出版社 1987 年版。

〔14〕、〔15〕《太平御览》卷六九五、卷五六七

〔16〕、〔18〕、〔30〕、〔32〕、〔33〕《全唐文》卷七三四、卷七三四、卷七六八、卷七三四

〔19〕、〔37〕《丛书集成初编》本，《教坊记》P2、《羯鼓录》P3。

〔20〕、〔28〕、〔38〕《乐府诗集》卷五十六，中华书局 1982 年版 P818。

〔21〕、〔22〕、〔23〕、〔24〕、〔26〕、〔27〕、〔31〕、〔34〕、〔35〕《全唐诗》卷四四八、卷五一一、卷五一一、卷五一一、卷五一一、卷五一一、卷五五八、卷四五〇、卷四五八。

〔25〕、〔36〕瞿蜕园《刘禹锡集笺证》P752、P1156，上海古籍出版社 1989 年版。